

O BIBLIOTECÁRIO E O ESCRITOR: A ARQUIVAÇÃO DE CONHECIMENTO DE GEORGES BATAILLE

Claire Lozier

66

RESUMO: Este artigo considera as conexões entre a profissão de Georges Bataille como bibliotecário e sua produção como escritor de modo a examinar as maneiras nas quais seu emprego informou suas obras literárias e teóricas. Para tanto, utilizamos o fundamento derridiano do “mal de arquivo”. A primeira parte analisa a arquivização do conhecimento desempenhada pelos textos de Bataille. A segunda estuda a destruição correlativa executada por eles. Demonstra que o mal de arquivo que pode ser identificado na obra de Bataille é, enfim, uma força criativa que permite a ele desenvolver sua concepção de escrita como comunicação.

*

Georges Bataille é conhecido por ser um autor multifário, capaz de escrever novelas pornográficas (tais como *Histoire de l'œil*, *Ma Mère* ou *Le Bleu du ciel*), ensaios sobre assuntos tão distintos quanto crítica literária (*La Littérature et le Mal*), misticismo (*L'Expérience intérieure*), economia (*La Part Maudite*), filosofia (*Sur Nietzsche*), história (*Le Procès de Gilles de Rais*), história da arte (*Lascaux ou la naissance de l'art*) e arte (*Manet*), bem como artigos cujos temas vão de comunismo ou numismática ao dedão do pé.

Porém, apesar da extensão, diversidade e significância de sua produção, ele nunca conseguiu de fato ganhar a vida com seus escritos¹. Graduado na École Nationale des Chartes, Bataille teve de trabalhar como bibliotecário em várias ocasiões ao longo da vida, para diversas bibliotecas nacionais e municipais francesas. Trabalhou primeiro na Bibliothèque Nationale em Paris. Em 1930, foi transferido da coleção de medalhas, onde havia sido colocado em 1924, para o departamento de reproduções, onde começara em 1922 como estagiário. Considerou a transferência uma verdadeira injustiça². Em 1942, sofrendo de tuberculose, recebeu uma licença de seis meses, que foi renovada, a seu pedido, até 1946, quando foi readmitido, mas ele

por fim conseguiu obter mais cinco anos de folga. Em 1949, precisando de dinheiro para cuidar de sua mulher e filha, solicitou que fosse mais uma vez readmitido e tornou-se bibliotecário chefe da Bibliothèque Inguimbertine em Carpentras, onde ficou até 1951. Longe de Paris e dos amigos, expressou em sua correspondência uma sensação de alienação e depressão³. Foi enfim transferido para a Bibliothèque Municipale em Orléans, onde permaneceu até 1962, ano em que foi, por fim, apontado como bibliotecário chefe associado na Bibliothèque Nationale em Paris. Sua morte, neste mesmo ano, o impediu de assumir o cargo.

Sensação de injustiça, dependência e alienação: a relação de Bataille com a instituição arquivar era de conflito. Para ele, o arquivo não era o *arkheion*, “uma casa, um domicílio, um endereço, a moradia dos magistrados superiores, os *arcontes*, aqueles que estão no comando” (“*une maison, un domicile, une adresse, la demeure des magistrats supérieurs, les archontes, ceux qui commandaient*”) (DERRIDA, 1995, p. 12-13) que Jacques Derrida descreve em *Mal d’archive*. Era antes uma estrutura esmagadora que o impedia de sentir-se no comando de sua própria carreira. Porém, Bataille optou por tornar-se um bibliotecário profissional, formou-se como o segundo de sua turma na École des Chartes, retornou à instituição arquivar após uma longa ausência e, apesar da sensação de injustiça, foi promovido repetidas vezes⁴. Por um lado, era conduzido ao arquivo; por outro, o arquivo era para ele uma força destrutiva da qual tentava escapar em vão e que de fato fazia-lhe mal.

Neste artigo, gostaria de argumentar que o “mal de arquivo” do qual Bataille sofria também habita seus textos e, com efeito, informa sua compreensão do escrever como “comunicação”. Para tanto, usarei as categorias que Derrida desenvolve em *Mal d’archive* – emprestadas, em sua maior parte, de Freud – e considerar suas dinâmicas específicas na obra de Bataille. Derrida afirma que o que ele chama de “mal de arquivo” é criado pela colisão entre um ímpeto de conservação ou de arquivo, que produz e estende conhecimento, e um ímpeto destrutivo, que o oblitera. Primeiro examinarei a arquivagem do conhecimento que opera nos textos de Bataille e, em seguida, o sacrifício recíproco e simultâneo de conhecimento executado por eles.

Arquivando conhecimento

Enquanto trabalhava, pelo menos oficialmente, com coleções de impressões medievais, Bataille dedicava a maior parte de seu tempo a escrever sobre assuntos

que, em sua maioria, tinham pouco a ver com seu emprego. O bibliotecário queria ser um escritor. Mas o escritor também permanecia um arquivista. A vasta gama de tópicos que seus ensaios abrangem e a variedade de possibilidades sexuais que seus textos pornográficos registram podem ser lidas como uma tentativa de abarcar uma grande extensão de conhecimento humano em um conjunto da obra, unindo o lícito e o ilícito (antes como se *Les 120 journées de Sodome* de Sade tivesse sido incluído na *Encyclopédie* de Diderot). Além dessa manifestação óbvia de um desejo de arquivar conhecimento, outras modalidades menos patentes e talvez mais interessantes do processo de arquivação operam nos textos de Bataille.

Em *Mal d'archive*, Derrida explica que o ímpeto de arquivo obedece a um princípio árquico duplo originado no significado dubio da palavra grega *arkhè*. Em grego, *arkhè* designa ambos *commencement* (começo) e *commandement* (comando). Como “começo”, *arkhè* significa uma origem ou início; como “comando”, designa autoridade e poder. Assim, o ímpeto de arquivo busca, por um lado, origem e início e, por outro, autoridade e poder. Esses dois componentes do ímpeto de arquivo desempenham um papel fundamental na maioria dos textos de Bataille, sejam obras teóricas ou de ficção.

A busca por origens e fontes, tão importante para os arquivistas, é particularmente marcante na obra de Bataille. Em seus ensaios teóricos, a abordagem de Bataille é, muito frequentemente, para não se dizer sempre, diacrônica. Ele parte em busca da origem dos fenômenos que está tentando descrever e explicar, de modo a traçar sua genealogia e melhor compreendê-los. A diacronia é também frequentemente dobrada por uma “diatopia”: fontes e origens são buscadas tanto no tempo quanto no espaço. Em *La Part Maudite*, por exemplo, Bataille remonta o fenômeno econômico que tenta circunscrever aos rituais de sacrifício realizados pelos astecas e ao *potlach* dos primeiros mexicanos e nativos americanos. Ele então prossegue para estudar o uso específico de recursos extras no contexto do início do islamismo. Em *L'Érotisme*, sua análise tem raízes na investigação da relação entre sexo e religião na antiga civilização grega e nas crenças indianas primitivas.

A busca por fontes e origens também é aparente no uso que Bataille faz de imagens e fotografias. Seus argumentos são com frequência apoiados por evidências visuais integradas em seus livros. Reproduções de pinturas de sacrifícios astecas e fotografias de esculturas obscenas encontradas em escavações na Grécia ou em

templos indianos podem ser encontradas respectivamente em *La Part Maudite* e em *L'Érotisme*. Essa busca por origens é também evidente em *Lascaux ou la naissance de l'art*, no qual são fornecidas várias fotos de pinturas rupestres pré-históricas – aqui novamente o texto apresenta e arquiva sua própria origem.

O processo é diferente nas obras de ficção de Bataille. Ali não há relatos históricos ou diacrônicos: a origem é frequentemente encontrada na própria vida e nas próprias experiências de Bataille⁵. *Histoire de l'œil*, escrito em 1928, oferece um exemplo muito bom. No capítulo final intitulado “Coincidentes”, que funciona como uma metanarrativa, Bataille explica a origem da narrativa ao remontar vários de seus elementos a memórias da infância e da vida adulta. Na época, Bataille ainda estava obviamente sob a influência da psicanálise à qual se submetera três anos antes com Adrien Borel. As lembranças recontadas nesse capítulo anamnésico são confirmadas pela biografia de Bataille. Narrativas posteriores, como *Ma Mère* e *Le Bleu du ciel* também levam elementos biográficos, mas não exibem essa busca conspícua por origens. Não estou sugerindo aqui que a ficção de Bataille apoia sem problemáticas uma prática de leitura e crítica que se fia de aspectos da identidade de um autor para destilar significados da obra deste autor; antes sugiro que um dos efeitos da ficção de Bataille é seduzir-nos justamente até esse tipo de *sainte-beuvismo*.

Ilustrações também podem ser encontradas nas ficções de Bataille, mas ali foram concebidas especialmente para os textos, vêm depois e desde os textos, não antes. Pode-se pensar, por exemplo, nas oito litografias não assinadas de André Masson que acompanharam a primeira edição de 1928 de *Histoire de l'œil* e nas seis águas-fortes não assinadas de Hans Bellmer acrescentadas à edição revisada de 1947⁶. Os ensaios teóricos arquivam suas próprias fontes visuais, ao passo que os textos ficcionais consignam as imagens as quais deram à luz. Nesse aspecto, a obra de Bataille exemplifica a observação de Derrida a respeito do arquivo, segundo a qual este é “um movimento de promessa e de devir não menos que um registro do passado” (“*un mouvement de promesse et d'avenir non moins que d'enregistrement du passé*”) (DERRIDA, 1995, p. 52). Os textos arquivam conhecimento sobre a humanidade e sobre seu autor, mas também estendem seus discursos para além deles mesmos.

O segundo componente do ímpeto de arquivo identificado por Derrida, a saber, a busca por autoridade e poder, também está presente nos textos de Bataille,

mesmo se numa forma levemente pervertida. Seria de fato surpreendente se Bataille, um anarquista convicto, cofundador do grupo Contre-Attaque (um coletivo ativista libertário e antifascista de intelectuais revolucionários, que durou pouco tempo) em 1935 e avesso à hierarquia em geral (ver, por exemplo, sua violenta contenda com André Breton e os surrealistas⁷, seu ódio pelo pai ou seus já mencionados problemas com a instituição arquivar), tivesse uma relação simples com a autoridade. Enquanto trabalhava contra conceitos de autoridade (atacou o facismo e os valores burgueses e promoveu a ideia de um “misticismo sem Deus”, por exemplo), Bataille desenvolveu a noção de “*souveraineté*”. A soberania batailliana é uma alternativa às formas de autoridade alienadoras e limitadoras. Num texto de 1953 intitulado “La Souveraineté”, Bataille a define como “um aspecto oposto, na vida humana, ao aspecto servil ou subordinado” (“*un aspect opposé, dans la vie humaine, à l’aspect servile ou subordonné*”) (BATAILLE, 1976b, p. 247) que permite à humanidade conquistar liberdade e potencial ilimitados. Contrária à autoridade hierárquica e privilegiada, a soberania de Bataille é uma forma mais inclusiva de poder. De fato, todas as formas do radicalmente outro são soberanas: “os reis, os deuses, os padres” (“*les rois, les dieux, les prêtres*”) (BATAILLE, 1976b, p. 247), “os chefes militares” (“*les chefs militaires*”), Hitler, Mussolini, mas também “os miseráveis e o proletariado, os intocáveis na Índia” (“*les misérables et le prolétariat, les intouchables en Inde*”). Bataille se interessa por modos extremos de ser que não aceitam ou executam regras e leis (ou seja, que recusam autoridade). Seus protagonistas ficcionais são personificações deste “*homme souverain*” (“homem soberano”). Como aponta Michel Surya, seu biógrafo, para Bataille “a única razão de ser homem é ser no mínimo igual a todas as possibilidades humanas” (“*il n’y a de raison d’être homme qu’à être l’égal au moins de toutes les possibilités humaines*”) (SURYA, 1987, p. 365). Ao buscar pela soberania ao invés da autoridade, Bataille arquivar todas as possibilidades humanas.

Não obstante, arquivar todo o conhecimento e todas as possibilidades humanas também significa levar em conta a destruição do conhecimento e dos corpos. Além disso, os textos de Bataille se preocupam profundamente com a morte, em especial sob a forma de sacrifício. Embora, como tentei mostrar, um ímpeto de arquivar ou de conservação habite a obra de Bataille, seu oposto direto, o ímpeto de destruição, também opera.

Sacrificando o conhecimento

Como todo arquivo, a obra de Bataille está contaminada com o ímpeto da destruição. Para Derrida, o ímpeto da destruição é o que torna o arquivo possível⁸, já que sem “esse movimento propriamente *in-finito* de destruição radical [...] não surgiria desejo ou mal de arquivo algum” (“*ce mouvement proprement in-fini de destruction radicale [...] ne surgirait aucun désir ou mal d’archive*”) (DERRIDA, 1995, p. 146). Assim, “a destruição anarquivante pertence ao processo da arquivação” (“*la destruction anarchivante appartient au processus de l’archivation*”) (Ibid.).

Nos textos de Bataille, o ímpeto da destruição assume diversas formas e opera em níveis diferentes. É expresso predominantemente por meio do conceito de sacrifício. Os textos produzem um discurso sobre o sacrifício e exibem imagens deste, mas também sacrificam personagens, palavras e noções e, por fim, seu autor.

Para Bataille, o sacrifício é, antes de tudo, um objeto de questionamento e reflexão. Seu ensaio de 1936 intitulado “Sacrifices” é dedicado ao tópico e vários de seus textos mais influentes e importantes, como *L’Érotisme*, *Les Larmes d’Éros*, *L’Expérience intérieure* ou *La Part Maudite*, também tratam disto. Bataille desenvolve sua reflexão sobre o sacrifício a partir da *Fenomenologia do Espírito* de Hegel, onde o sacrifício é apreendido em termos de negatividade. O sacrifício é um subterfúgio que permite ao homem obter o conhecimento da morte, o que, ao mesmo tempo, o diferencia dos animais e o une aos demais seres humanos. De fato, para Hegel e Bataille, a morte revela o homem a si mesmo, ao livrá-lo de seu lado animal e reintegrá-lo à comunidade humana. Bataille desenvolve sua compreensão do sacrifício ao relacioná-lo à transgressão, ao erotismo e ao sagrado. O sacrifício não é considerado apenas como uma teoria, mas também como uma prática.

Alguns dos textos de Bataille contêm representações de sacrifícios reais. Vê-se a reprodução de uma pintura que retrata um “sacrifício pelo arrancar do coração” no México asteca em *Documents* e em *L’Érotisme*; também em *L’Érotisme*, veem-se fotos dos sacrifícios de um frango e de um carneiro numa celebração vodu; e, na edição de 1961 de *Les Larmes d’Éros* publicada por Jean-Jacques Pauvert, cinco instantâneos da tortura chinesa dos mil pedaços. Essas fotos, tiradas em 1905 por Louis Carpeaux, mostram a morte de um jovem regicida chinês sendo cortado em cem pedaços. Uma das fotografias, que Bataille guardou consigo por toda a vida, foi dada

a ele por seu psicanalista Adrien Borel. Em *L'Expérience intérieure, Le Coupable e Les Larmes d'Éros*, Bataille comenta as fotografias e destaca, em cada caso, o fascínio que carregam para ele⁹: uma combinação de horror e empatia¹⁰ que concede acesso ao êxtase¹¹ no qual, especifica, não há sadismo:

O jovem e sedutor chinês do qual falei, entregue à mercê do carrasco, amei-o com um amor no qual o instinto sádico não tomou parte: ele me comunicou sua dor ou, mais do que isso, o excesso de sua dor e era justamente isso o que eu buscava, não para desfrutar dela, mas para arruinar em mim aquilo que se opõe à ruína [*Le jeune et séduisant Chinois dont j'ai parlé, livré au travail du bourreau, je l'aimais d'un amour où l'instinct sadique n'avait pas de part: il me communiquait sa douleur ou plutôt l'excès de sa douleur et c'était justement ce que je cherchais, non pour en jouir, mais pour ruiner en moi ce qui s'oppose à la ruine*] (BATAILLE, 1973a, p. 140).

Ao contemplar essa fotografia perturbadora, Bataille não o faz de uma posição de poder, mas de comunicação. Seu fascínio pelo sacrifício transparece nas ficções nas quais sacrifícios são representados. *Histoire de l'œil* oferece o exemplo mais impressionante disso com o sacrifício do padre espanhol na igreja de Don Juan, realizado pelo narrador e por Simone, sua cúmplice, durante um ataque sexual no qual a consumação sexual vai de mãos dadas com a destruição física. Todos os ingredientes bataillianos são reunidos: sexo, religião, transgressão e morte.

O sacrifício não é apenas representado nos textos e refletido sobre eles; também afeta os próprios textos. Para Bataille, “*la littérature souveraine*” ou “*poésie*”, como ele também a chama, é um sacrifício de palavras. Em *L'Expérience intérieure*, escreve: “sobre a poesia, direi agora que ela é, creio, o sacrifício onde as palavras são vítimas” (“*de la poésie, je dirais maintenant qu'elle est, je crois, le sacrifice où les mots sont victimes*”) (BATAILLE, 1973a, p. 156). As experimentações linguísticas realizadas em *Histoire de l'œil* podem ser resumidas nesse processo. Unidades semânticas e limites lógicos são transgredidos por Simone quando ela substitui “*oeuf*” (“ovo”) por “*œil*” (“olho”) e os inverte para forjar expressões zeugmáticas como “*crever un oeuf*” (“furar um ovo”) e “*casser un œil*” (“quebrar um olho”) (BATAILLE, 1970, p. 38). A integridade semântica dos signos também pode ser destruída ao se fundir ou justapor duas palavras que possuem significantes

similares, mas significados diferentes. Assim, Simone decide que “*Les assiettes, c’est fait pour s’asseoir*” (“os pratos são feitos para se sentar”, em tradução literal) (BATAILLE, 1970, p. 13), o que é seguido imediatamente pela ação correspondente.

De forma interessante, os críticos também discutiram a presença do sacrifício textual nos escritos teóricos de Bataille. Em *L’Écriture et la différence*, Derrida mostra que o discurso é explodido nos ensaios de Bataille. Diz ele:

A destruição do discurso não é uma simples neutralização pelo apagamento. Ela multiplica as palavras, incita-as umas contra as outras, engolfa-as também numa substituição sem fim e sem fundo, cuja única regra é a afirmação soberana do jogo fora do sentido. Não a reserva ou a retirada, o murmúrio infinito de uma palavra branca que apaga os traços do discurso clássico, mas uma espécie de *potlatch* dos signos queimando, consumindo, gastando as palavras na afirmação prazerosa da morte: um sacrifício e um desafio [*Aussi la destruction du discours n’est-elle pas une simple neutralisation d’effacement. Elle multiplie les mots, les précipite les uns contre les autres, les engouffre aussi dans une substitution sans fin et sans fond dont la seule règle est l’affirmation souveraine du jeu hors sens. Non pas la réserve ou le retrait, le murmure infini d’une parole blanche effaçant les traces du discours classique mais une sorte de potlatch des signes, brûlant, consumant, gaspillant les mots dans l’affirmation gaie de la mort: un sacrifice et un défi*] (DERRIDA, 1967, p. 403).

O ímpeto de destruição opera no interior da sintaxe dos textos. O estilo simples, sem enfeites, de Bataille aborda o horror e se torna um sintoma dos efeitos do horror. O horror e abjeção secam continuamente o desejo da energia impetuosa necessária para sustentá-lo. Isto, então, é de fato escrever ao ponto de exaustão e perda. A morte assombra a escrita de Bataille, não simplesmente como um tema de sua ficção, mas como uma realidade personificada numa prática de escrita¹².

O ímpeto de destruição que trabalha no interior do discurso pode também operar no interior das palavras. Num artigo intitulado “Sacrifice and Violence in Bataille’s Erotic Fictions. Reflections from/upon the *mise en abîme*” (“Sacrifício e violência nas ficções eróticas de Bataille: reflexões do/sobre o *mise en abîme*”), Leslie Anne Boldt-Irons considera a violência poética exibida nos textos de Bataille e analisa o que chama de sacrifício de noções. Ela usa como exemplo as palavras “silêncio” e

“Deus”, sobre as quais Bataille reflete no início de *L'Expérience intérieure*, conforme elas cancelam as próprias coisas que devem designar: seus significados inefáveis colidem com seus significantes ao ponto de mutilação. Cito:

As palavras *silêncio* e *Deus* são exemplos privilegiados de palavras que escorregam, cujos significantes ecoantes rompem os limites de seus significados correspondentes, de modo que sua energia deve ser liberada. Em ambos os casos, é a integridade do significado que é mutilada, é seu estoque de energia que é sacrificado: em outras palavras, a imagem intacta do significado fornece o limite contra o qual a energia do significante é lançada num movimento de força (BOLDT-IRONS, 1995, p. 98).

Esse “sacrifício de noções” tem consequências para o escritor: “como autor, Bataille preside sobre o sacrifício de noções, mas este é um sacrifício ao qual ele, como escritor, corre o risco de sucumbir, posto que traz essas noções em seu interior e se torna o local de sua *mise à mort*” (BOLDT-IRONS, 1995, p. 99). Boldt-Irons dá como exemplo duas citações de *L'Expérience intérieure*, nas quais Bataille se coloca na posição de Deus, e outra de *Le Coupable*, na qual ele evoca sua própria morte, da qual não tem consciência e os outros têm. No primeiro caso, Bataille sacrifica a si mesmo por meio de sua identificação com Deus, que é uma noção que sacrifica a si mesma, segundo Boldt-Irons. No segundo caso, Bataille ensaia sua própria morte no palco da escrita.

Por fim, é a figura do autor que sente a força do sacrifício. Em *La Limite de l'utile*, Bataille descreve a escrita como uma tarefa exaustiva. Apresenta a si mesmo no ato de escrever e esmagado por sua atividade: “no céu, as miríades de estrelas não trabalham, não fazem nada que as subordine a empregos: mas a terra exige a pena de cada homem, o compele a se exaurir em trabalhos intermináveis” (“*dans le ciel, les myriades d'étoiles ne travaillent pas, ne font rien qui les subordonne à des emplois: mais la terre exige la peine de chaque homme, l'astreint à s'épuiser en d'inachevables travaux*”) (BATAILLE, 1976a, p. 190). Bataille representa a si mesmo no ato da autoimolação, escrevendo a si mesmo até a morte, compelido a “se exaurir em tarefas intermináveis”, e, assim, executa um ato de sacrifício autorrepresentativo¹³. A postura de escrita de Bataille corrobora, assim, a afirmação de Michel Foucault feita em seu ensaio de 1969 “Qu'est-ce qu'un auteur?”, segundo a

qual “a escrita está hoje ligada ao sacrifício, ao sacrifício mesmo da vida” (“*l’écriture est maintenant liée au sacrifice, au sacrifice même de la vie*”) (FOUCAULT, 1994, p. 793). O Bataille escritor, em sua abordagem de ambos autoria e autoridade¹⁴, estava fadado a ver seus textos contaminados pelo ímpeto de destruição.

Para concluir, podemos afirmar que a escrita de Bataille é ao mesmo tempo conservação e destruição. O ímpeto de conservação que opera em seus textos consigna uma ampla variedade de conhecimento, buscas por origens dessas formas de conhecimento em ambos tempo e espaço e desenvolve uma forma alternativa de poder mais inclusiva do que a autoridade repressora, que Bataille chama de “soberania”. Simultaneamente, o ímpeto de destruição também atravessa seus textos¹⁵: estes tentam circunscrever o conceito de sacrifício, exibir retratos dele, tê-lo executado por seus personagens e narradores, são vítimas diretas dele em suas próprias palavras e, por fim, contra-atacam quem desferiu o golpe original: seu autor. Como coloca Patrick Ffrench:

A lógica do sacrifício conduz ao sacrifício do sacrifício: o próprio sacrificador sucumbe ao golpe que aplica: “*le sacrificateur lui-même est touché par le coup qu’il frappe, il succombe et se perd avec sa victime*”. O sujeito do sacrifício, que efetuou o sacrifício sobre um objeto, é sacrificado como sujeito (FFRENCH, 2007, p. 87)¹⁶.

A morte do autor que observamos ser encenada e executada nos textos de Bataille é, para Roland Barthes, a condição do nascimento do leitor: “o nascimento do leitor deve ser paga com a morte do autor” (“*la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l’auteur*”) (BARTHES, 2002, p. 45). Porém, as coisas são um pouco mais complexas em Bataille. De fato, para ele, “toda ‘comunicação’ participa do suicídio e do crime” (“*toute ‘communication’ participe du suicide et du crime*”) (BATAILLE, 1973b, p. 49). Ambos autor e leitor são sacrificados pelos próprios atos de escrita e leitura. No início de *L’Expérience intérieure*, Bataille pede a seu leitor que se sacrifique pulando no buraco no livro que é aberto pela violência poética e discursiva exposta nele:

Escrevo para quem, ao entrar em meu livro, nele cairia como num buraco e dali não mais sairia [...] Ora não posso ser eu mesmo *ipse* sem ter lançado

este grito a eles [os leitores]. Com apenas este grito, tenho o poder de aniquilar em mim o “eu”, como eles o aniquilarão em si se me ouvirem [j’écris pour qui, entrant dans mon livre, y tomberait comme dans un trou, n’en sortirait plus. [...] Or je ne puis être moi-même ipse sans avoir jeté ce cri vers eux [les lecteurs]. Par ce cri seul, j’ai la puissance d’anéantir en moi le ‘je’ comme ils l’anéantiront en eux s’ils m’entendent] (BATAILLE, 1973a, p. 135-6).

Reunidos dentro do espaço textual da escrita, Bataille e seu leitor estão agora perdidos na continuidade.

Por fim, a escrita de Bataille é ao mesmo tempo conservação e destruição, vida (dá à luz o leitor) e morte (sacrifica-o). Autor e leitor se unem. Se as dinâmicas específicas dos ímpetos que operam na obra da Bataille podem ser entendidas como um estado de mal de arquivo, é precisamente esta febre o que permite a ele desenvolver sua escrita como comunicação. Enquanto o bibliotecário esteve “*en mal d’archive*”, tornou-se, para o escritor, uma força criativa.

Tradução de Paulo Ricardo Alves do original em inglês: “The Librarian and the Writer: Georges Bataille’s archiving of knowledge”.

*

CLAIRE LOZIER

Leciona Estudos Franceses na Universidade de Leeds (RU). É autora de *De l’abject et du sublime: Georges Bataille, Jean Genet, Samuel Becket* (Oxford: Peter Lang, 2012) e de diversos artigos sobre a obra destes autores.

1 Sobre os problemas financeiros que Bataille enfrentou por toda a vida, ver Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l’œuvre* (Paris: Garamont, 1987), p. 489-90.

2 Ver “Chronologie” em *Georges Bataille: Romans et récits*, Édition de la Pléiade (Paris: Gallimard, 2004), p. CIII.

3 Para trechos da correspondência de Bataille nos quais ele expressa sua aflição enquanto localizado em Carpentras, ver Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l’œuvre*, p. 491-3.

4 *Ibid.*, p. XCIII-CXXXVIII.

5 Michel Surya reconhece o componente biográfico das narrativas de Bataille, sublinhando que “não há nenhum *récit* do Bataille que não empreste de uma forma ou de outra algo de sua vida. Não há nenhum, conhecendo todos os detalhes, cujos traços não podem ser encontrados. Madame Edwarda mesmo tendo tudo para ser lido como imaginário (é claro que, no geral, ele é) teve um modelo com os quais Bataille se identificava. A questão não está no princípio do desabafo da vida na obra, mas em sua mensurabilidade. Eu também disse frequentemente: não se deve ler os *récits* do Bataille de uma forma outra que fictícios porque nada não é dito exatamente quanto e como eles não o são. (*“il n’y a pas de récit de Bataille qui n’emprunte plus ou moins à sa vie. Il n’y en a pas dont nous ne pourrions si nous en connaissions tous les détails, retrouver les traces. Madame Edwarda que tout prêtait à lire comme imaginaire (et bien sûr, au total, l’est-il) eut un modèle parmi ceux auxquels Bataille fut le plus attaché. La question n’est pas tant celle du principe de l’épanchement de la vie dans l’œuvre que celle de sa mesurabilité. Je l’ai dit aussi souvent: il n’y pas lieu de lire les récits de Bataille comme autrement que fictifs parce que rien ne nous dit exactement combien et comment ils ne le sont pas”*) (SURYA, 1987, p. 477).

6 Sobre este assunto, ver Vincent Teixeira, “L’Œil à l’œuvre: *Histoire de l’œil* de Georges Bataille et ses illustrations”, 福岡大学研究部論集 A 5 (3), 2005, p. 17-87. André Masson também realizou nove águas-fortes assinadas para uma edição de luxo de 1964 (publicada por Au Vent d’Arles) de *The Dead*, para a qual Pierre Klossowski já havia desenhado quatro esboços em 1957. Jean Fautrier fez duas águas-fortes para a edição de 1945 de *Madame Edwarda* pela Blaziot.

7 Ver o *Dossier de la polémique avec André Breton* in *Œuvres complètes II* (Paris: Gallimard, 1970), p. 48-109.

8 “O arquivo se faz possível pela pulsão de morte, de agressão e de destruição” (*“l’archive est rendue possible par la pulsion de mort, d’agression et de destruction”*) (DERRIDA, 1995, p. 146).

9 “Sou assombrado pela imagem do carrasco chinês de minha fotografia que está cortando a perna da vítima na altura do joelho; a vítima presa ao tronco, os olhos virados, a cabeça para trás, o esgar dos lábios revelando os dentes” (*“Je suis hanté par l’image du bourreau chinois de ma photographie, travaillant à couper la jambe de la victime au genou: la victime liée au poteau, les yeux révoltés, la tête en arrière, la grimace des lèvres laisse voir les dents”*) (BATAILLE, 1973a, p. 275).

10 “A este desafortunado fui ligado pelos laços do horror e da amizade” (*“À ce malheureux, j’étais lié par les liens de l’horreur et de l’amitié”*) (BATAILLE, 1973a, p. 283).

11 “A partir desta violência – não pude, até hoje, imaginar outra mais louca, mais terrível – fiquei tão transtornado que atingi o êxtase” (*“À partir de cette violence – je ne puis, encore aujourd’hui, m’en proposer une autre, plus folle, plus affreuse – je fus si renversé que j’accédai à l’extase”*) (BATAILLE, 1987a, p. 627).

12 Para uma análise mais detalhada deste ponto, ver John Lechte, “Surrealism and the Practice of Writing, or the ‘Case’ of Bataille”, em *Bataille: Writing the Sacred* (New York, Routledge, 1995), p. 117-32.

13 Para uma análise mais detalhada deste ponto, ver Jonathan Strauss, “The Inverted Icarus”, em *On Bataille*, *Yale French Studies* n° 78, 1990, p. 106-23.

14 Os vários pseudônimos sob os quais Bataille publicou alguns de seus textos (*Histoire de l’œil* foi publicado pela primeira vez sob o pseudônimo de Lord Auch; *L’Amitié*, uma versão inicial da primeira parte de *Le Coupable*, foi publicado em 1940 sob o pseudônimo de Dianus; *Madame Edwarda* apareceu em 1941 sob o pseudônimo de Pierre Angélique e *Le Petit* foi publicado em 1943 sob o pseudônimo de Louis Trente) podem ser entendidos como uma função do desejo de sacrificar o autor, questionar a autoria e obliterar a autoridade.

15 Os ímpetos de arquivo e de destruição perpassam os textos de Bataille tanto quanto contribuem para sua criação. Sua circulação no interior e entre os textos tanto de teoria quanto de ficção confere, enfim, um senso de unidade à obra multifária de Bataille. Roland Barthes examina a multiplicidade dos trabalhos de Bataille de modo a enfatizar essa unidade: “Como classificar Georges Bataille? Esse escritor é um romancista, um poeta, um ensaísta, um economista, um filósofo, um místico? A resposta é tão difícil que geralmente prefer-se esquecer Bataille nos manuais de literatura; de fato, Bataille escreveu textos, ou mesmo, talvez, sempre um único e mesmo texto” (“*Comment classer Georges Bataille? Cet écrivain est-il un romancier, un poète, un essayiste, un économiste, un philosophe, un mystique? La réponse est si malaisée que l’on préfère généralement oublier Bataille dans les manuels de littérature; en fait Bataille a écrit des textes, ou même, peut-être, toujours un seul et même texte*” (BARTHES, 2002a, p. 910). O texto único e multifacetado a que Barthes se refere aqui é unificado pela dinâmica de ímpetos que circulam em seu interior e também arquivam o mal de arquivo de seu autor.

16 A citação em francês é tirada de *L’Expérience intérieure* (BATAILLE, 1973a, p. 176).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOLDT-IRONS, Leslie Anne. Sacrifice and Violence in Bataille’s Erotic Fictions: Reflections from/upon the *mise en abîme*. In: *Bataille, Writing the Sacred*, ed. Carolyn Bailey Gill. New York: Routledge, 1995, p. 91-104.

BARTHES, Roland. La Mort de l’auteur. In: *Œuvres complètes III*. Paris: Seuil, 2002a, p. 40-45.

_____. De l’œuvre au texte. In: *Œuvres complètes III*. Paris: Seuil, 2002a, p. 908-16.

BATAILLE, Georges. Le Coupable. In: *Œuvres complètes V*. Paris: Gallimard, 1973a.

_____. Dossier de la polémique avec André Breton. In: *Œuvres complètes II*. Paris: Gallimard, 1970.

-
- _____. L'Érotisme. In: *Œuvres complètes X*. Paris: Gallimard, 1987a.
- _____. L'Expérience intérieure. In: *Œuvres complètes V*. Paris: Gallimard, 1973a.
- _____. Histoire de l'œil. In: *Œuvres complètes I*. Paris: Gallimard, 1970.
- _____. Les Larmes d'Éros. In: *Œuvres complètes X*. Paris: Gallimard, 1987a.
- _____. La Limite de l'utile. In: *Œuvres complètes VII*. Paris: Gallimard, 1976a.
- _____. *Romans et récits*. Paris: Gallimard/Pléiade, 2004.
- _____. La Souveraineté. In: *Œuvres complètes VIII*. Paris: Gallimard, 1976b.
- _____. Sur Nietzsche. In: *Œuvres complètes VI*. Paris: Gallimard, 1973b.
- DERRIDA, Jacques. De l'économie restreinte à l'économie générale. In: *L'Écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967, p. 369-406.
- _____. *Mal d'archive*. Paris: Galilée, 1995.
- FOUCAULT, Michel. Qu'est-ce qu'un auteur?. In: *Dits et écrits I*. Paris: Gallimard, 1994, p. 789-820.
- FFRENCH, Patrick. *After Bataille: Sacrifice, Exposure, Community*. London: Maney Publishing, 2007.
- LECHTE, John. Surrealism and the Practice of Writing, or the "Case" of Bataille. In: *Bataille: Writing the Sacred*, ed. Carolyn Bailey Gill. New York: Routledge, 1995, p. 117-32.

LOZIER, Claire. *De l'abject et du sublime: Georges Bataille, Jean Genet, Samuel Beckett*. Oxford: Peter Lang, 2012.

STRAUSS, Jonathan. The Inverted Icarus. In: *On Bataille, Yale French Studies* 78, 1990, p. 106-23.

80

SURYA, Michel. *Georges Bataille: La mort à l'œuvre*. Paris: Garamont, 1987.

TEIXEIRA, Vincent. L'Œil à l'œuvre: *Histoire de l'œil* de Georges Bataille et ses illustrations. 福岡大学研究部論集 A 5 (3), 2005, p. 17-87.